

ANTECEDENTES DE INÉS E BIANCA: PEDRO MADRUGA

MARGARITA VISO SOTO

Antecedentes de Inés e Bianca: Pedro Madruga

A historia de *Inés e Bianca* é moi longa, pero comeza antes de que Adalid pensara en escribila. Sabido é que estaba escribindo unha zarzuela titulada *Pedro Madruga* en colaboración con Fernando Fulgosio, autor do texto. Tamén é coñecido que dita zarzuela quedou sen rematar pola morte do poeta en 1873 e que o compositor decidiu encargar un libreto novo a Achilles de Lauzières e escribir unha ópera.

Os fragmentos que se conservan da primitiva zarzuela son poucos e xa se indica nas notas da edición como foi aproveitada a música para a ópera. Non obstante, acerca do libro, ata agora non se tiña dito nada máis que o que xa dixeran Pedrell: “Como por entónces en el Teatro Real de Madrid no se cantaba en español, Adalid se fue a París y encargó el libreto a Mr. Achilles de Lauzières el cual reformó la primitiva idea a su manera y le puso por título *Inés e Bianca*”.

Recordemos que Fernando Fulgosio, ademáis de ser escritor, pertencía ao corpo de Arquivos e Bibliotecas e era un estudioso da historia, incluída a de Galicia. Entre outras, escribiu *El castillo del Marqués de Mos de Sotomayor* e un *Estudio histórico sobre el feudalismo en Galicia*

(ámbalas dúas de 1871); polo tanto, era a persoa idónea para escribir naquela época un libreto sobre Pedro Madruga, alomenos no que á cuestión histórica se refire. Tamén é certo que o uso da historia para crear un fondo a unha acción dramática é unha práctica común no século XIX (pensemos en tantas óperas de Verdi ou novelas de Dumas que recurren a esta convención) e nos tempos actuais (nos que se suma ademáis o cine). No que nos ocupa non interesa tanto identificar os elementos históricos -máis ou menos evidentes- como pór o acento precisamente nos elementos que a todas luces non son históricos por entrar de cheo no mundo fantástico.

Reprodúcese no apéndice o texto extraído dos fragmentos de música que se conservan de *Pedro Madruga* a partires dos fragmentos de partitura de orquestra ou de partitura de piano e voces que, manuscritos de Adalid, se conservan na Biblioteca da Real Academia Galega. Non podemos coñecer a orde dos mesmos xa que, na meirande parte, carécese dos casos de numeración ou indicación de acto que nos permitise enfiar a historia. Danse en orde case aleatoria, reservando os que conteñen indicación de acto para o lugar que semella corresponderlles.

Destes fragmentos extraemos tamén información acerca dos personaxes. Así, Pedro Madruga é barítono (lembrems que en *Inés e Bianca* é tenor). O personase feminino principal é Eufemia, que podería corresponder coa Inés da ópera. Garnachuelo, o bufón, queda suprimido na ópera. E non temos trazas nin de Alfonso de Lanzós nin de Diego. Non obstante, cítase a Inés de Tabora como rival de Eufemia no corazón de Pedro:

*Eufemia, Inés de Tabora,
cuál de ellas la dichosa´
que haya de ser la esposa
de su constante amor.*

Así mesmo, temos un *Coro de la Compañía*, o sea, de fantasmas que invita á morte a unha muller:

*Noble hermosura,
casta mujer,
paz, amor plácido,
la sepultura
te ha de ofrecer.*

Sabemos que Eufemia nalgún momento morre; o di Pedro:

Pero dónde está mi Eufemia. Murió.

Ademáis, certas escenas son similares ás que atopamos na ópera. O *Preludio y Coro de aldeanas y ballesteros* é parello á escena primeira do acto terceiro de *Inés e Bianca*. A saída do señor de Sotomayor que contempla a escena de festa convírtese na ópera na presenza do señor Alfonso de Lanzós, que contempla os cantos e danzas das campesinas e os seus soldados. A romanza de don Pedro é semellante á escena terceira do acto primeiro no sentido que Pedro volve ao lugar onde pasou a súa infancia e recorda o seu amor. A diferenza é que en *Inés e Bianca* a protagonista aínda vive. A escena de Eufemia, don Pedro, Garnachuelo e coro é parella á escena segunda do acto primeiro na que Inés conta as penas de amor en terceira persoa referíndose a si mesma mentres o coro comenta as palabras do personaxe. O *Coro da Compañía, o sea, de fantasmas* vén tendo escénicamente o efecto que téñen o coro de monxes da escena primeira do acto cuarto de *Inés e Bianca* no sentido de crear unha atmósfera inquietante respecto do alén e levarnos ao mundo dos defuntos. O *Final, Coro y Baile* musicalmente está en parte no *Preludio* e escena primeira do primeiro acto, pero cecáis a idea escénica corresponda á vitoria de Pedro no final do segundo acto (escena cuarta). O *n.º 7-Final, Duetto y Coro* contén musicalmente unha idea primitiva da escena terceira do acto cuarto de *Inés e Bianca* na que Diego reza pola

súa filla morta. En *Pedro Madruga* é Pedro quen reza, pero está seguido da aparición de Eufemia (non sabemos se viva ou presumiblemente en espírito), cecáis un paralelismo coa aparición da fantasma de Inés que se presentará a Pedro na ópera pouco despois. E finalmente, a *Plegaria de Eufemia* corresponde coa *Preghiera* de Bianca na escena sexta do acto terceiro. Unicamente a *Introducción. Coro de mujeres* na que o coro feminino chama polos seus homes (pais, fillos, esposos) que tal vez van á guerra non ten paralelismo na ópera.

Así que a idea dramática é máis común entre *Pedro Madruga* e *Inés e Bianca* do que nos deixa entrever Pedrell. Nese sentido a ambientación histórica é ata certo punto secundaria. É dicir, hai varios elementos: un, o asunto en si; outro, a ambientación histórica, incluídos os personaxes, comúns ás dúas obras; e se os libretistas de ambas son distintas personas, como é o caso, resulta evidente que a idea dramática e histórica é do compositor.

Polo tanto débese a Adalid a idea de escribir unha obra dramática centrada en Pedro Madruga como personaxe masculino principal e polo tanto ambientada forzosamente na súa época. Así mesmo a idea do seu amor cunha campesiña que morre, a existencia doutra muller rival de alto rango, que é o nó da obra, tamén é de Adalid. E tamén é de Adalid a importancia dramática que cobran as fantasmas. Pero el era compositor e as ideas dramáticas as elaboraban os libretistas; posiblemente ahí radique a diferenza entre os dous libretos. Aínda que non é xusto comparar só uns fragmentos de *Pedro Madruga* coa práctica totalidade de *Inés e Bianca*, é evidente que Lauzières era moito máis destro neste oficio que Fulgosio. Pola contra, a Fulgosio, máis respectoso coa historia, non se lle ocorre introducir un personaxe histórico como Alfonso de Lanzós, que nada tivo que ver co verdadeiro Pedro Madruga.

Consecuentes de *Inés e Bianca*: Situación actual

Sábase bastante do proceso que seguiu Adalid para pór en escena *Inés e Bianca*, xa que está descrito polos contemporáneos, e remítome para esta información ás notas da edición. Así mesmo téñese concluído que a ópera compúxose na súa totalidade e que a ausencia dos fragmentos que non se conservan débese ao propio compositor. El pensou refacelos e extraíu da partitura os caderniños correspondentes. Morreu sen rescribir eses fragmentos e os primitivos deberon quedar na mesa de traballo e se extraviaron.

Inés e Bianca non se chegou a representar en vida de Adalid, nin tampouco despois. A edición que se presenta é a partitura e libreto revisados e completados nos fragmentos que faltaban con materiais tomados dos propios autores e da propia obra a modo de inxerto. Neste momento están a disposición os materiais necesarios para poder pór en escena esta ópera (redución de piano e voces para estudio dos cantantes e coro, partitura de orquestra e partes). O concerto-selección de números que se ofrece en versión de piano e voces se realiza precisamente desde estes materiais.

A ópera incompleta tal e como a deixou Adalid podíase ter dado en público, alomenos por números e en versión de concerto. Nunca se chegou a realizar isto.

Juan Durán concebiu a idea de reconstruír os fragmentos que faltaban e preparar o material que se editou, co fin de facilitar ata o último detalle a posibilidade de representar *Inés e Bianca*. De feito era importantísimo tamén que todo este material fose editado. Aquí encontramos o apoio do naquel entóns deputado José Luis Méndez Romeu, quen aconsellou levar a edición a través do IGAEM. Efectivamente, esta entidade foi a que asumiu a edición do material descrito e a levou

a cabo cun esmerado formato, tanto no técnico como na adecuada portada que leva.

Pero unha vez realizada esta edición non houbo ninguna outra iniciativa de levar a cabo a representación da ópera. A primeira iniciativa de dar a coñecer ao público alomenos algo de esta ópera partiu de Julián Pérez, quen encontrou o apoio necesario na Universidade da Coruña e novamente o soporte económico preciso no IGAEM. Froito dese esforzo é a mesa redonda e o concerto que se ofreceron.

Segue a quedar pendente a representación pública nas principais salas de Galicia e, dentro das posibilidades do Goberno Galego, fóra de Galicia. E os responsables políticos deberían tomar boa nota disto.

Conclusiones

Inés e Bianca, como obra grande que é, non é máis ca un exemplo palpable da anormal situación, no que ao seu tratamento se refire por parte dos responsables da *res publica*, do patrimonio musical galego.

O patrimonio musical galego está practicamente abandonado polos responsables e esta é unha situación que non pode continuar así. Este abandono é a condena do propio patrimonio tanto no sentido do patrimonio producido no pasado, como do que se poda estar a producir no presente e mesmo do que se poda producir no futuro. É unha hipoteca atroz e inxusta.

Cando nos entrevistamos con Méndez Romeu para lle amosar o proxecto de reconstrucción da obra, dixo que a edición de *Inés e Bianca* (e todo o referido a dala a coñecer públicamente) era algo *xusto e necesario*. Pois ben; deso se trata, de facer algo xusto e necesario, nin máis nin menos.

Muito se ten falado nos últimos tempos de que a vida musical galega non está “normalizada” e efectivamente así é. Téñense dado algúns pasos, pero mínimos, e máis parecen debidos a querer acalar voces discordantes que a establecer unha política de recuperación do nóso.

Cara a unha normalización da música galega

Cómpre establecer un plan de estudio e recuperación do patrimonio histórico galego; isto tén que ser unha acción de Goberno. A iniciativa dos musicólogos, estudiosos e historiadores vai ser sempre parcial, xa que cada ún se ocupa de temas concretos e puntuais. Débese reunir nunha acción de goberno estas iniciativas seguindo un plan que abranza tódalas épocas, estilos e formas de música. Tamén fan falla arquivos e bibliotecarios especializados que poidan catalogar e conservar adecuadamente este patrimonio; asimesmo é necesaria a dotación de espazos. Agora que tanto se fala da Cidade da Cultura, débense organizar os arquivos existentes e os que se creen, e coordinar a nivel nacional e segundo as normas internacionais – e hoxendía cos medios informáticos non hai excusa –.

A edición musical existente hoxendía en Galicia é pura anécdota; hai que potenciála adecuadamente, ademáis de reforzar as edicións institucionais. E sempre seguindo un plan establecido que reúna, como no caso anterior, as iniciativas parciais dos especialistas. Son tan necesarias as editoras comerciais como as institucionais e téñase ben claro que a saúde de ambas vai ir en paralelo e non ao contrario: canto mellor funcionen as editoras públicas mellor funcionarán as editoras comerciais.

Os intérpretes galegos son un punto a tratar especificamente. A situación hoxendía, dito dunha maneira rápida, é a seguinte: Contamos con músicos cualificados froito da educación musical que, xa case

normalizada, veñen recibindo nos últimos dez ou quince anos. Estes intérpretes son xente nova que ou ben teñen realizado oposicións ao corpo de Profesores de Música e Artes Escénicas ou ben están fóra perfeccionando estudos. Polo demáis, os novos intérpretes galegos carecen absolutamente de posibilidades de refrendar o seu arte en público. A modo de exemplo pódese dicir que hai entidades como a Orquestra Sinfónica de Galicia que directamente non os contratan por mor do seu DNI, e esta situación hai que cambiala xa.

Estes son os tres eslabóns imprescindíbeis cara á normalización da vida musical galega. No referido ao ensino cómpre establecer acción de mellora, como pode ser a potenciación do uso do repertorio galego, pero os canles básicos están xa establecidos dende a creación da rede de Conservatorios.

O día en que en Galicia un compositor solvente non teña atrancos para dar a coñecer a súa música a través de intérpretes galegos e que os alumnos dos conservatorios teñan acceso ao patrimonio musical galego como parte natural e ineludible da súa formación, estaremos en condicións de dicir que o proceso de normalización levouse a cabo; mentras, non. Saír deste estado de *desnutrición patrimonial* é responsabilidade primordial do Goberno. El tén agora a palabra e a acción.

Apéndice: Textos pertencentes a Pedro Madruga que se coñecen

Nº. 1.- PRELUDIO Y CORO DE ALDEANAS Y BALLESTEROS

(a partir da partitura de orquestra e da redución de voces e piano)

Eles.- Do vas rapariga

Elas.- Ay deixeme ir
non sei que lle diga

Eles.- No hay más que decir
Me quieres no es cierto?

Elas.- Ay non pode ser

Eles.- Verme anhelas muerto
ingrata mujer

Elas.- El amado ve en la amada
mientras ella quiera amarlo
ocasión para mentirla
sin que deba ella quejarse

Eles.- Bien se queja la inocente
bien mentir el lloro sabe
Dios nos libre de sus penas
de sus lágrimas nos guarde

Todos.- Digan todos cuanto quieran
pues acaban por amarse
vayan penas al infierno
gloria venga a los amantes
Silencio ya sale
quien manda en los dos

(dentro del castillo cae el puente levadizo y aparece D. Pedro de Sotomayor – Pedro Madruga – seguido de su bufón Garnachuelo. Se para en el puente levadizo contemplando la animada escena de las Aldeanas y Ballesteros y a la conclusión de la marcha baja a la escena).

Eles.- Rapazas a un lado

Elas.- Pues y vuestro amor

Eles.- Callad por ahora
lo manda el señor

Elas.- Pues a casa pronto
con paso veloz

Nº. 2.- ROMANZA DE D. PEDRO

(da partitura e reducción para piano e voces)

D. Pedro.- Ay del que se va y no vuelve
ay del que vuelve y no halla
la vida del corazón
y la alegría del alma.

Aun al castillo rodean
los árboles de la montaña
los caseríos y el valle
alegría de mi infancia.

Pero dónde está mi Eufemia
Murió. Como clama por ella
la tortolilla desde la triste enramada
como la lloran las flores

como la buscan las aguas
cuan gime y se desespera
quien perdió toda esperanza

Nº. 5.- ESCENA. EUFEMIA, D. PEDRO, GARNACHUELO Y CORO
(da reducción para piano e voces)

Eufemia.- Hela por do viene
la hermosura de Padrón

A la la

De Galicia era la bella
portuguesa no era no

A la la
Antes era pastorcilla
pastorcilla se crió

A la la

Diz que el príncipe la a...

Nº. 7.- DOUS COROS MIXTOS
(da reducción para piano e voces)

1º. Coro (elas).- La triste cantora
socorro del cielo
si huérfana llora
podrá recibir.

2º. Coro (eles).- Gallarda cantora
bendígale el cielo

sin ti quien no llora
quien puede vivir

1º. Coro (elas).- La triste cantora
no se Garnachuelo
no se por que llora
que me hace gemir

Todos.- No sigas cantora
que el alma en el mundo
si huérfana llora
no puede vivir

Nº. 6.- CORO DE LA COMPAÑA O SEA DE FANTASMAS
(da partitura)

Coro.- Al cementerio
vuelta a dormir
torne la rueda
no hay que seguir.

Fuerzas al ábrego
roba el espíritu
la noche oscura
manda salir.

Ya el sueño angélico
noble hermosura
casta mujer
seno amantísimo
cierra tu párpado

Noble hermosura
casta mujer
seno amantísimo
paz amor plácido
la sepultura
te ha de ofrecer.

Nº. 2.- CORO MIXTO

(da reducción para piano e voces)

Elas.- Viva viva la palma
viva viva la flor
viva viva don Pedro
don Pedro Madruga de Sotomayor

Eles.- Íd.

Todos.- Íd.

Nº. 7.- FINAL, CORO Y BAILE

(da partitura)

Coro.- ... la, la. La
...
viva don Pedro Madruga de Sotomayor

Nº. 7.- FINAL, DUETTINO E CORO

(da reducción para piano e voces)

(¿) Pedro (?).- Flor del valle
luz del día

vida mía
dame paz

Ay no vayas
a olvidarme
ni a negarme
tu alta faz.

Eufemia.-

TERCER ACTO – Nº. 1.- INTRODUCCIÓN.- CORO DE MUJERES
(da reducción de piano e voces)

Coro.- Padre hermano esposo mío
hijo mío donde es...

TERCER ACTO.- PLEGARIA DE EUFEMIA
(da reducción de piano e voces)

Eufemia.- Sumo Hacedor
que al Gólgota subiste por el hombre
reciba ya en su nombre
la paz Sotomayor

Eufemia Inés de Tabora
cuál de ellas la dichosa
que haya de ser la esposa
de su constante amor

Cuándo Señor cuándo será
pues que os ofrece tanto dolor
no lo merece la triste ya

Desfallecido el ánimo
el cuerpo ya sin vida
la muerte me convida
sin pena ni pavor

De una inocente lágrima
se apiada siempre el cielo
no hay paz a tal desvelo
no hay premio a tanto amor
Cuando...